

MB



# Los últimos “Macchiaioli”

Colección del Sr. Massimiliano Bandini

---

# **Los últimos “Macchiaioli”**

## **Colección del Sr. Massimiliano Bandini**

Exposición patrocinada por la Embajada de Italia  
y el Instituto Venezolano-Italiano de Cultura

Museo de Bellas Artes, Caracas  
6 de diciembre de 1987-17 de enero de 1988

**1938-1988 Cincuentenario del Museo de Bellas Artes**

---

Las catorce obras presentadas en esta exposición constituyen una parte de la antigua colección de familia, dividida hoy entre muchos hermanos y primos; atestiguan el periodo final de la gran escuela toscana que se cierra con Luigi Gioli, el último de los "Macchiaioli", y el paso de los más jóvenes discípulos de Fattori y de Gordiniani bajo los influjos primero de la escuela y luego del impresionismo "importado de París".

Estas obras han acompañado mi deambular por el mundo en los últimos treinta años y son para mí un valioso recuerdo de la amada Toscana. Estoy extremadamente agradecido al Museo de Bellas Artes de Caracas, que ha querido hacerlas conocer al público de la amiga y, en tantos aspectos, fraternal tierra de Venezuela.

Massimiliano Bandini  
*Embajador de Italia en Venezuela*

---

## Presentación

Es ésta la primera vez que se exhibe públicamente en Venezuela un conjunto de obras de los "Macchiaioli". Para el Museo de Bellas Artes de Caracas es un alto honor y un motivo de justificada satisfacción presentar tan importante primicia.

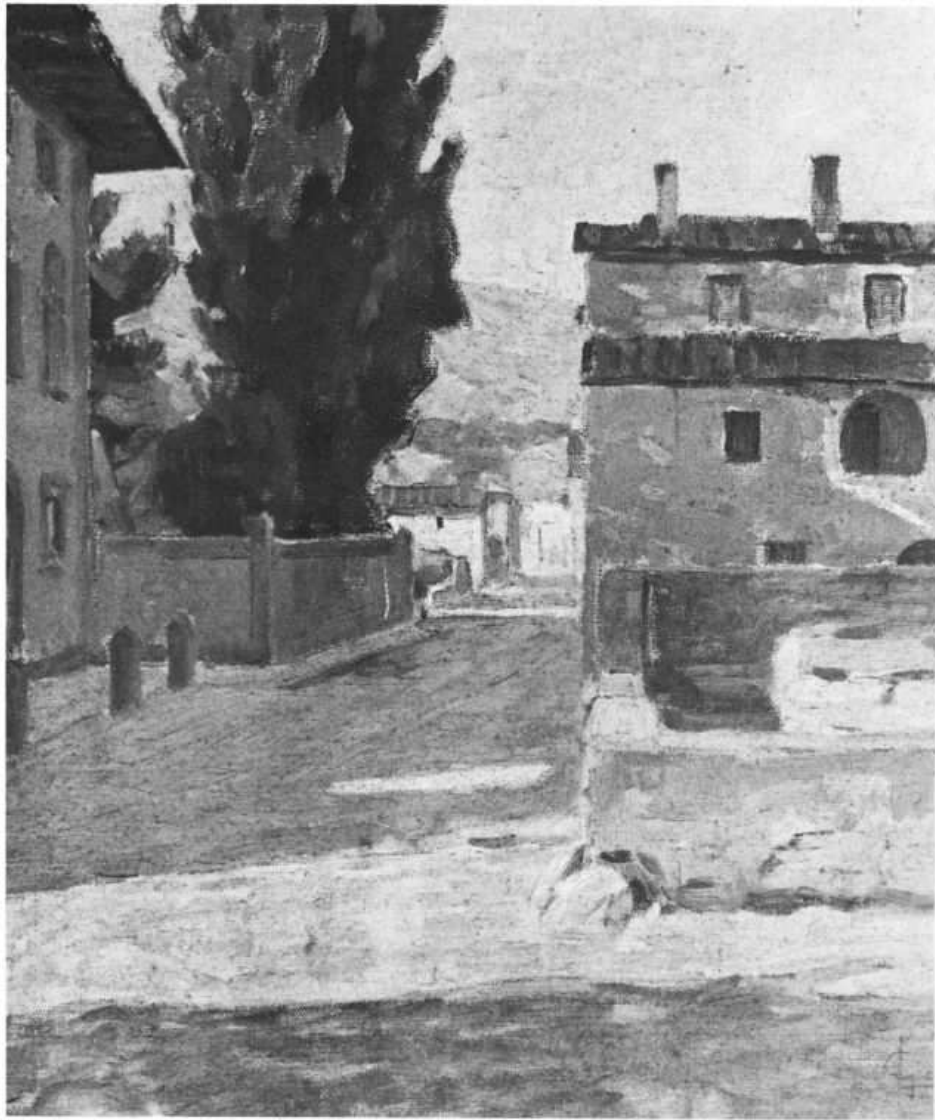
Nacido y desarrollado en la región toscana al calor de la efervescente circunstancia histórica en la Italia de mediados del siglo XIX, la escuela "macchiaiola" aglutinó a una numerosa pléyade de artistas italianos, todos ellos entregados a la audaz tarea de subvertir desde sus raíces la fundamentación estética, la temática y la técnica de la pintura en la Italia decimonónica. Semejante programa de acción convierte a este grupo de pintores en un movimiento en verdad revolucionario, cuyo espíritu y transcendencia no han sido todavía bien valorados ni justipreciados a nivel de la historia del arte universal.

El público de Venezuela puede entrar hoy en contacto con esta corriente artística toscana gracias a la gentileza del Embajador de Italia en nuestro país, Excmo. Señor Massimiliano Bandini, quien ha puesto amablemente a nuestra disposición su selecto patrimonio de obras de pintores de la segunda generación "macchiaiola". Ciertamente es que, debido en parte a lo tardío de su ejecución —a fines del siglo XIX, o, en la mayoría de los casos, a comienzos del XX—, algunas de estas pinturas de la Colección Bandini muestran ya evidentes huellas de otras corrientes o modalidades estilísticas posteriores al originario estilo "macchiaiola" del período heroico 1850-1870. Como quiera que sea, las obras que estamos ahora presentando nos entregan lo esencial de las conquistas técnico-estilísticas de la genuina escuela "macchiaiola" y permiten vislumbrar, como en un reflejo epigonal, el revolucionario mensaje que los pioneros de este movimiento aportaron a la historia de su tiempo.

Agradecemos sinceramente al Excmo. Sr. Bandini por haber facilitado el encuentro del público de Venezuela con esta innovadora escuela toscana, y por haber brindado a nuestro Museo el privilegio de mostrarla por primera vez públicamente en nuestro país.

Agradecemos igualmente a la representación diplomática de Italia en nuestro país y al Instituto Venezolano-Italiano de Cultura, en la persona de su Directora, Dra. Renata Gerone, por haber patrocinado este evento.

José María Salvador  
*Sub-Director MBA*



9. Casa en Fauglia, ca. 1925

## Los “Macchiaioli” Un esbozo histórico

José María Salvador

Hacer una presentación, aun cuando sólo sea somera y superficial, de los “Macchiaioli” ante el público venezolano no es tarea fácil. Cualquier intento de analizar a fondo y de comprender a cabalidad la evolución histórica, las influencias recibidas o legadas y las motivaciones doctrinarias de este revolucionario movimiento pictórico toscano (una de las manifestaciones artísticas más importantes del “Ottocento” italiano y una de las corrientes que con mayor vigor contribuyeron a la renovación estética en la Italia del siglo XIX) sobrepasa con creces los estrechos límites de este modesto escrito, como los sobrepasa igualmente cualquier pretensión de evaluar en su justa medida los aportes originales que dicho movimiento hizo a la historia mundial (y no únicamente italiana) del arte del pasado siglo, en su interrelación con otras tendencias plásticas más o menos contemporáneas en otros países. Por lo demás, el fenómeno “macchiaiolo” es todavía mal conocido dentro y fuera de Italia, y puede decirse que es sólo en años recientes cuando ha comenzado a ver la luz una serie de estudios críticos que han iniciado el delicado proceso de valorar de manera más objetiva y desapasionada los hallazgos, sin duda revolucionarios, aunque prematuramente atrofiados, de los “Macchiaioli”. En todo caso, estas breves líneas quieren ser sólo una muy sumaria introducción destinada a señalar apenas algunos de los ejes históricos y doctrinarios que vertebran este fenómeno cultural de la Italia decimonónica.

El concepto “Macchiaioli” —del italiano “macchia”: mancha— no puede, en verdad, traducirse con un vocablo preciso sin traicionar con ello ciertos matices y connotaciones sutiles. Según su etimología, se lo podría traducir, muy crasamente, por medio del término “manchadores” o “embozronadores”. De hecho, “Macchiaioli” es un neologismo acuñado en son de escarnio en 1862 por un crítico de arte de *La Gazzetta del Popolo*, con la intención de burlarse de aquel extravagante grupo de pintores italianos que representaban con grandes manchas abocetadas e indefinidas (“macchie”) la primera impresión que sus ojos captaban de los objetos. Análogamente a lo que harán doce años más tarde los impresionistas franceses, los “Macchiaioli” asumieron con orgullo este sarcástico remoquete, transformándolo en un verdadero título de gloria y en su específico manifiesto estético.

A modo de definición programática, Adriano Cecioni, conspicuo pintor, escultor y teórico del grupo, concibió la esencia de la doctrina “macchiaiola” como una reacción contra el “convencionalismo estético”, contra “el culto de la forma por la forma (...), consistiendo su arte no en la búsqueda de la forma, sino en el modo de representar las impresiones que recibían de la realidad por medio de manchas de colores, de claros y de oscuros (...), porque en la índole de la ‘mancha’ no estaba aquel estudio (analítico), sino el fin de establecer principios que pudiesen servir de base sólida al desarrollo de un arte enteramente nuevo; dichos principios son **color, valor, relación** (...) A partir de aquella especie de investigaciones se comprende cómo el estudio de las formas y el contorno permaneciesen desechados” (Adriano Cecioni, en Giuseppe De Logu, *Pittura italiana dell'Ottocento*, Bergamo, 1963, p. 50). Esas son, en substancia, las li-

neas directrices que entretejieron, en sólida trama, a personalidades de tan diferente sensibilidad y opuesto carácter como los artistas de diversas regiones de Italia que conformaron en la Toscana las diversas generaciones de "Macchiaioli". De la Toscana proceden la mayor parte de ellos: Giovanni Fattori (1825-1908), Silvestro Lega (1826-1895), Telemaco Signorini (1835-1901) Raffaello Sernesi (1838-1866), Odoardo Borrani (1833-1905), Adriano Cecioni (1836-1866), Serafino De Tivoli (1826-1892), Antonio Puccinelli (1822-1897), Cristiano Banti (1824-1904), y el crítico de arte e ideólogo del grupo Diego Martelli (1839-1896). A este nutrido grupo de toscanos se añaden innumerables artistas venidos de otras regiones de la península: de Roma, Giovanni (Nino) Costa (1826-1893); de Nápoles, Giuseppe Abbati (1836-1868); de Verona, Vincenzo Cabianca (1827-1902); de Venecia, Federico Zandomenighi (1841-1917); de Ferrara, Giovanni Boldini (1842-1931); de Pesaro, Vito D'Ancona; de Foggia, Saverio Altamura; del sur de Italia, Giuseppe De Nittis, Morelli, Celentano y Vertunni; de Génova, Rivalta, Rayper, Barabino; del Piamonte, Gamba y Fontanesi; y tantos y tantos otros, quienes, provenientes de las más apartadas regiones, confluyen en la Toscana atraídos por el mismo espíritu innovador. La génesis y el primer desarrollo de este movimiento artístico coinciden con el período de tremenda efervescencia política: Italia se halla en ese entonces inflamada en sucesivas Guerras de Independencia frente a las dominaciones foráneas (con momentos álgidos como las guerras de 1848, 1859 y 1866), fervorosamente acicateada por el dramático proceso de unificación política como Estado independiente bajo la égida de la monarquía de la Casa de Saboya, gracias al impulso revolucionario de las diversas corrientes nacionalistas liderizadas por Giuseppe Garibaldi, Giuseppe Mazzini, Emilio Cavour y otros prohombres. Coincidentalmente, casi todos los jóvenes pintores de la primera generación de "Macchiaioli" pertenecen a los grupos de revolucionarios nacionalistas y participan con entusiasmo desde 1848 en las Guerras de Independencia patria: a título de ejemplo, Silvestro Lega, enrolado como voluntario en el ejército de Garibaldi, morirá en Bolzano, prisionero de los austríacos, 21 días después de resultar herido en la batalla de Bezzecca (21 de julio de 1866), en la que murieron 1522 garibaldinos. Por lo demás, no pocos de estos pintores, especialmente Giovanni Fattori, captan en incisivos cuadros muchas escenas o episodios tomados directamente de las guerras independentistas. A la conclusión de la primera Guerra de Independencia italiana (1848), muchos de los futuros "Macchiaioli" se encuentran en Florencia desde 1849-50, unidos en el campo estético por el mismo interés plástico por la realidad inmediata, y amalgamados en el terreno político por similar fervor patriótico y revolucionario ante la perspectiva de una Italia resurgida, libre y unificada para siempre. En estos primeros tiempos de desarrollo heroico los "Macchiaioli" transforman el Café Michelangiolo, situado en la Via Larga de Florencia (rebautizada Via Cavour después de la unificación de Italia) en bullicioso cenáculo donde maceran, en discusiones interminables, sus experiencias e ideales políticos y sus búsquedas e intui-



5 Luigi Gioli *Artilleria leggera*, ca. 1890



ciones pictóricas. Y es que, revolucionarios en política, los "Macchiaioli" luchan por ser igualmente revolucionarios en el terreno artístico, radicalizando su oposición frente a la Academia y el neoclasicismo aún vigentes en su patria, y aceptando las pautas innovadoras que ciertas formas de "realismo" marcaban por entonces en Francia y otros países europeos. Una primera directriz que acomuna a estos pintores de personalidades tan diferentes es su reacción contra la estética académica y la iconografía retórica del neoclasicismo. Desde el punto de vista psicológico, su oposición se estimulaba por el hecho de que para ellos "Academia" era sinónimo de "arte oficial sustentado por el poder político instituido", lo cual, a su vez, les sonaba a odiosa tiranía extranjera. Por si fuera poco, desde la perspectiva específicamente artística, su reacción antiacadémica se nutría de su negativa a aceptar las teatrales imágenes y los pomposos temas propuestos por la tradición academico-neoclásica italiana. El único interés temático de los "Macchiaioli" era, por el contrario, representar la realidad pura y simple en la que vivían: pintan así una y otra vez dilatadas vistas panorámicas del paisaje regional, acontecimientos familiares de la vida cotidiana de los campesinos y burgueses toscanos, animales domésticos (bueyes, caballos, ovejas), sucesos de la historia nacional contemporánea (en particular, episodios menores y anécdotas de las Guerras de Independencia en desarrollo) y otros temas vitales que con generosidad le proporcionan la particular realidad histórica, geográfica y socio-cultural de la Toscana de aquel entonces. Sólo que los "Macchiaioli" interpretan la historia, la sociedad y el paisaje toscanos con rápidas anotaciones abocetadas, con sintéticas "manchas" ("macchie") de brochazos sueltos y harinosos, en incisivos esbozos arquitecturados en violentos contrastes tonales de luces y sombras, en composiciones resumidas en las que la relación franca ("rapporto") y la oposición audaz de los valores lumínicos importan más que las sutiles degradaciones del claroscuro (típicas de la Academia) o la compleja división y yuxtaposición de los colores puros (características del impresionismo).

Sabido es que este abocetamiento gráfico y tonal venía afirmándose con fuerza entre ciertos paisajistas italianos ya desde mediados del siglo XVIII (piénsese, por ejemplo, en las "vedute" y otras composiciones de Francesco Guardi). Al adoptar, pues, esta óptica sintetizadora de sus gloriosos ancestros, los "Macchiaioli" terminaron por situarse en una línea de búsquedas similares a las que, algunos años antes que ellos, estaban haciendo ciertos prestigiosos maestros contemporáneos: en tal sentido, se acercaron más bien a las ligeras anotaciones pre-impresionistas de Corot, Daubigny, Bonington y otros artistas de la Escuela de Barbizon, sin mostrar mayor entusiasmo por las pesadas modulaciones del realismo (todavía muy académico) de Courbet o por los arrebatados devaneos colorísticos del romántico Delacroix.

A decir verdad, las audacias técnico-estilísticas de los "Macchiaioli" preceden en cerca de un decenio las análogas innovaciones del impresionismo francés, el cual alcanzará su verdadera madurez formal a inicios de la década

da de 1870. Como posteriormente sucederá con los impresionistas, el "motivo" pictórico protagonista de los "Macchiaioli" es la luz en su reflejo fugaz sobre los objetos, fugacidad luminica que ellos interpretan a través de rápidas manchas tonales. Como lo harán más tarde los impresionistas, también los "Macchiaioli" utilizan una paleta clara y alegre, con una gama de colores brillantes, intensos, en el marco de una atmósfera transparente y una luminosidad límpida que se espeja en valientes contrastes de luces meridianas y sombras robustas.

Sin embargo, los "Macchiaioli" no llegaron a desarrollar sus proféticas intuiciones técnicas y estilísticas hasta el grado de innovación revolucionaria que logrará, en cambio, el impresionismo. Al respecto, puede decirse que la pintura "macchiaiola", al menos la primigenia de las dos primeras décadas heroicas del movimiento (1850-1870), permanece fundamentalmente pre-impresionista, sin llegar a ser impresionista de buena ley.

Es sintomático, en tal sentido, constatar que las relaciones de los fundadores del grupo "macchiaiolo" con el impresionismo resultan un tanto ambiguas: cierto es que, tras haber trabajado al inicio en un universo casi regional, los "Macchiaioli" establecen, desde comienzos de la década de 1870, mayores y más frecuentes contactos con el arte francés (varios artistas del grupo toscano visitan París en esos años) y que, avanzado el decenio, todos ellos conocen bien los aportes del impresionismo, cuya ferviente apología emprende en 1878 el acucioso crítico de arte florentino Diego Martelli, amigo, mecenas e ideólogo de los "Macchiaioli"; pero también es cierto que éstos no llegan a asimilar del todo las innovaciones más revolucionarias del impresionismo, las cuales les habrían permitido llevar a su definitiva culminación las investigaciones técnicas y formales que ellos habían iniciado como clarividentes precursores.

Dos son los rasgos principales que mantienen a los pioneros "Macchiaioli" distanciados del impresionismo auténtico: la estructura lineal aún muy sólida y definida, y el austero esquema cromático, basado en relaciones más bien de valores que de colores. Los primeros "Macchiaioli", en efecto, bajo el peso formidable de la riquísima herencia del Quattrocento toscano, dieron todavía mucho énfasis al dibujo, firme y perfilado, y organizaron, por lo general, sus composiciones sobre un bien cimentado andamiaje gráfico, mientras los impresionistas, por el contrario, "desdibujaron" el dibujo y desintegraron las formas y volúmenes al sincopado compás de pinceladas fragmentadas y colores yuxtapuestos. Por otra parte, los "Macchiaioli" de la primera generación utilizaron una paleta austera que, aunque generosa en tintas vibrantes y luminosas, contenía todavía abundosos tonos oscuros, tierras, grises y negros, al tiempo que aplicaron los pigmentos en largas pinceladas, en decididos contrastes de luces y sombras, buscando una sobria armonía casi monocroma a través de serenas modulaciones de valores agrisados estrechamente emparentados entre sí; los impresionistas, en cambio, después de desechar los tonos neutros, negros y tierras, utilizaron con profusión los colores puros e intensos del iris y aplicaron los pigmentos por separado mediante pequeñas pinceladas



2 Francesco Gioli "Macchia" toscana, ca. 1900

### Bibliografía

Dario Durbé,  
*I Macchiaioli. Peintres en Toscane  
après 1850*, Galeries Nationales du  
Grand Palais, Paris, 25 octobre  
1978-8 janvier 1979,

Giuseppe De Logu,  
*Pittura italiana dell'Ottocento*, Istitu-  
to d'Arti Grafiche, Bergamo, 1963

*Lettere dei Macchiaioli*  
(Prefazione di Lamberto Vitali),  
Einaudi, Torino, 1953

*I Macchiaioli*  
(Saggio introduttivo di Palma Buc-  
carelli), Editalia, Roma, 1956

Raffaele De Grada,  
*I Macchiaioli e il loro tempo. Cento  
trenta opere della Collezione Angioli-  
ni*, Silvana Editoriale d'Arte, Mila-  
no, 1963

Bolaffi,  
*Catalogo della Pittura Italiana  
dell'Ottocento*, n° 10, Giorgio Mon-  
dadori e Associati, Milano, 1981

yuxtapuestas con el fin de lograr una mayor intensidad cromática y una más dinámica reverberación luminica. Estas diferencias con el impresionismo no invalidan de ningún modo el contenido revolucionario de las intuiciones y los logros de los "Macchiaioli" ni empañan en lo más mínimo su prestigioso protagonismo como "profetas en su patria" de una nueva manera de representar la realidad.

Como vivencia colectiva, puede decirse que el movimiento "macchiaiolo" tiene un período heroico de gestación difícil y de incomprendido combate renovador desde 1849 hasta 1866, aproximadamente, extensible, si se quiere, hasta 1870; puede señalarse en ese lapso un punto de inflexión hacia 1861, cuando, tras las burlas e incomprensiones iniciales, comienza a observarse una relativa aceptación (todavía muy limitada y elitista) de su pintura por ciertos sectores del público local. Hacia mediados de la década de 1860 el grupo comienza paulatinamente a disolverse y a perder su cohesión interna y su pristino fervor. En 1866, año en que desaparece para siempre el Café Michelangiolo, muere Sernesi, y, dos años después, fallece también Giuseppe Abbati (víctima de la hidrofobia que le contagia la mordedura de su perro, afectado de mal de rabia); mientras tanto, los restantes artistas, hasta entonces unidos en un mismo impulso comunitario y hermanados por un estilo relativamente similar, comienzan a dispersarse por Italia y Europa, al tiempo que inician un cada vez más divergente desarrollo de su personalidad y su estilo individuales. Pocos años después de 1869 De Tivoli se instala en Londres y luego en París, donde se residencia también Giuseppe De Nittis; Boldini inicia entonces su largo periplo de trotamundos internacional, y D'Ancona abandona Italia por largo tiempo, antes de fallecer en Florencia en 1884; en 1886 muere también Adriano Cecioni. De modo que a fines de la década de 1880 nada queda ya de la primitiva vida de grupo, aun cuando el espíritu "macchiaiolo" es entonces asimilado con entusiasmo por nuevas generaciones de artistas (entre ellos, los hermanos Francesco y Luigi Gioli, Eugenio Cecconi, Ludovico Tommasi, Eduardo Gordiniani y Alfredo Müller, todos ellos representados en la actual exposición), los cuales siguen las huellas de los pioneros aún activos y toman el relevo de los fallecidos o ausentes. Sólo que, con el paso de los años y al calor palpitante de los aportes de las nuevas vanguardias artísticas de fines del siglo XIX y de comienzos del XX, las últimas generaciones de "Macchiaioli" acabarán mestizando la estética de los fundadores del movimiento toscano con otras modalidades técnico-estilísticas venidas de otras corrientes europeas posteriores, llegando así (tal como se observa, por ejemplo, en las obras de Alfredo Müller aquí expuestas) a "estilos" eclécticos, a veces un tanto heterogéneos, y, por lo general, bastante alejados del primigenio estilo "macchiaiolo". En todo caso, las fáciles andaduras de estos epigonos finiseculares no hubieran sido posible sin las heroicas conquistas de aquellos profetas "Macchiaioli" de mediados del "Ottocento".

## Eugenio Cecconi (1842-1903)

Nació en Livorno el 8 de septiembre de 1842. Después de graduarse de abogado, estudió artes plásticas bajo la dirección de Fezzi y Pollastrini en la Academia de Florencia, convirtiéndose así en pintor y escultor. Se destacó ya en la Exposición de Florencia en 1880. Comenzó a hacerse célebre como pintor de temas de caza, hasta el punto de rivalizar con el pintor animalista inglés Arthur Lemon. Sus pinturas de temas de caza, que también interpretó como escultor y como poeta, se presentaron especialmente en la Exposición de Livorno en 1886 y en la de la Sociedad de Bellas Artes en Florencia en 1896. Fue incluido por el crítico de arte Diego Martelli entre los pintores dignos de representar al movimiento internacional del "Impresionismo" en la colección privada que constituyó el mencionado crítico, colección que, a su muerte, éste legó al Museo Pitti de Florencia. Cecconi murió en Florencia el 19 de diciembre de 1903.

### Obras

- 1 *Llanura en Maremma*, ca. 1890  
Óleo sobre tela, 19 x 30 cm



## Francesco Gioli (1846-1922)

Nació el 29 de junio de 1846 en Settimo Pisano (Pisa). Estudió en la Academia de Pisa, y más tarde en la de Florencia. Comenzó a destacarse como alumno y amigo íntimo del máximo representante de los "Macchiaioli", Giovanni Fattori (1825-1908), a quien siguió siempre con extraordinaria fidelidad hasta la muerte del maestro. En 1875, Francesco Gioli permaneció un mes en París acompañando a Fattori. En la década de 1870, Gioli pinta cuadros de género y de temática humanitaria, bajo la influencia de los pintores franceses Breton y Bastien-Lepage. Más tarde se dedicó a interpretar con insistencia vistas del mar en Antignano y el paisaje de la campiña de Livorno. Después de tomar parte con tres lienzos en la Exposición de Nápoles en 1877, se destacó en la Exposición de Turín en 1880 y en la Bienal de Venecia en 1914, en la que presentó una numerosa selección de sus obras. Fue muy apreciado por el crítico Diego Martelli, ideólogo del movimiento "macchiaiolo" y del "impresionismo" internacional: tan grande fue su estima que Martelli tomó a Francesco Gioli como su consejero artístico y lo incluyó entre los pintores dignos de representar al "impresionismo" a escala internacional. A la muerte del crítico, Gioli fue designado miembro del restringido comité de peritos que se encargó de evaluar la colección que Martelli había legado al Museo Pitti. Gioli murió en Florencia el 4 de febrero de 1922.

### Obras

- 2 "Macchia" toscana, ca. 1900  
Oleo sobre madera, 65 x 37 cm
- 3 Bosque, ca. 1915  
Oleo sobre tela, 36 x 42 cm
- 4 Autorretrato, ca. 1918  
Oleo sobre tela, 37 x 59 cm



3. *Bosque*, ca. 1915



## Luigi Gioli (1854-1947)

Nacido el 16 de noviembre de 1854 en San Frediano a Settimo (Pisa), es el hermano menor de Francesco Gioli. Se inició en la pintura bajo la influencia de su hermano, pero fue más realista que él. Luigi Gioli comenzó a destacarse con un *Paisaje de Pisa* en la Exposición de Turín en 1880, de modo que obras suyas fueron pronto adquiridas por algunos coleccionistas famosos. Compartía con su hermano un taller en Florencia en la Via degli Oricellari, donde presentó también exposiciones de "Macchiaioli". Su verdadera fama comenzó en la Exposición de Florencia en 1886. Participó con éxito en las exposiciones de Florencia en 1896 y 1905. Recibió un premio en la Exposición de París en 1889. Muerto el 27 de octubre de 1947 a la excepcional edad de 93 años, puede considerarse el último representante del movimiento "macchiaiolo".

### Obras

- 5 *Artillería ligera*, ca. 1890  
Oleo sobre madera, 21 x 41 cm
- 6 *Factoría en Maremma*, ca. 1915  
Oleo sobre madera, 64 x 38 cm
- 7 *Bueyes en Maremma*, ca. 1915  
Oleo sobre madera, 48 x 32 cm
- 8 *Casa en Fauglia*, ca. 1920  
Oleo sobre tela, 50 x 41 cm
- 9 *Casa en Fauglia*, ca. 1925  
Oleo sobre tela, 41 x 36 cm



6 Factoria en Maremma, ca. 1915

**Ludovico Tommasi (1867-1941)**

Violinista y pintor, nació en Livorno el 17 de julio de 1867. Es el más joven de la familia artística Tommasi (su hermano Angiolo fue también "Macchiaiolo"). Discípulo de Francesco Lega y Giovanni Fattori, verdaderos líderes de la primera generación "macchiaiola", Tommasi permaneció fiel durante toda su vida al espíritu "macchiaiolo", aun cuando sirvió de elemento de unión con los pintores del grupo "Giubbe Rosse", agrupación artística florentina de comienzos del siglo XX. En 1886, a los diecinueve años, toma parte por primera vez en la Exposición de Livorno, punto de arranque para una participación cada vez más asidua en las principales exposiciones de la región toscana. Murió en Florencia el 7 de febrero de 1941.

**Obras**

- 10 *Maremma en invierno*, ca. 1910  
Oleo sobre tela, 19 x 30 cm



**Edoardo Gordigiani (1886-1961)**

Nació en Florencia el 18 de enero de 1886 y murió en Popolano di Marradi (Florencia) el 30 de enero de 1961. Hijo de Michele Gordigiani (1835-1909), pintor de la primera generación de los "Macchiaioli", tuvo su primer taller en la Via Nazionale de Florencia, y luego en la famosa Piazza Donatello, la plaza de los pintores florentinos. Perteneció al grupo de los jóvenes discípulos de Giovanni Fattori que dejaron al gran maestro a comienzos de los años de 1880 por una nueva luz proveniente de París llamada Impresionismo. El lienzo de Edoardo Gordigiani presentado en esta muestra es uno de los más significativos de su no muy numerosa producción.

**Obras**

- 11 *Iglesia de San Jacopo en Livorno*,  
1922  
Oleo sobre tela, 64 x 62 cm



## Alfredo Müller (1869-1940)

Nacido en Livorno el 30 de junio de 1869, se trasladó muy joven a Florencia, donde fue discípulo de Ciaranfi y de Michele Gordigiani en la Escuela de Bellas Artes de Via Ricasoli, iniciándose así en la escuela de los "Macchiaioli". Debutó en la Exposición de Bellas Artes de Livorno en 1886, en la cual, además del maestro Giovanni Fattori, participaron también Silvestre Lega, Telemaco Signorini, Eugenio Cecconi, Ludovico Tommasi y Gioli. Desde 1888 trabajó en París, primero en el taller de François Flameng, en el que permanece hasta 1892, y luego en el de Carolus Duran; en estos años expuso también, de vez en cuando, en las Promotrici Florentine. De 1892 a 1895 se reinstaló en Florencia, donde presentó algunas de sus primeras obras "impresionistas". Volvió sucesivamente a París, donde residió hasta 1914, exponiendo en los Salones de la capital gala. En 1896 participó en la gran Exposición de Bellas Artes en Florencia conjuntamente con Monet, Fattori, Gioli y Gordigiani. En 1914 regresó definitivamente a Florencia, donde permaneció hasta su muerte, acaecida en 1940. De él se recuerdan especialmente su participación en la "Sección romana" de 1914, en la "Primavera Florentina" de 1922 y una amplia presentación de sus obras, siempre en 1922, en la Galería Pesaro de Milán. Müller se coloca en las raíces mismas de la última y decisiva crisis de la "ideología macchiaiola". Es útil recordar a este respecto dos famosas cartas escritas por Fattori en 1891, la primera de ellas a su discípulo preferido Plinio Novellini, y la segunda a un grupo de jóvenes pintores livorneses, en las cuales pone en guardia a las nuevas generaciones contra los "peligros del 'pissarrismo' y del 'monetismo' importados a Florencia y a Livorno por Müller, recién regresado de París". Müller tuvo en Florencia una escuela cuyos discípulos fueron definidos por Fattori de manera diminutiva como "müllercoli". Las tres obras de Müller presentadas en esta exposición atestiguan la evolución de la pintura de este artista. La primera, *Casa de campo en Settignano*, realizada cerca de 1895, constituye aún la obra de un "Macchiaiolo", aunque pueden observarse las influencias de Monet y, sobre todo, de Pissarro; es ésta una de las raras obras del primer período de Müller de las cuales se conservan huellas (otras dos fueron expuestas en una Muestra Retrospectiva del artista, que tuvo lugar en 1975 en la Galería del Levante de Milán). En la segunda pieza, *Barcos de vela en Livorno*, que se remonta aproximadamente a 1914, son ya claramente visibles las influencias impresionistas. Finalmente, en el tercer lienzo, *Bosque azul*, la evolución es completa: estamos alrededor del año 1932, y la producción de Müller, caracterizada por un preponderante uso de las diversas tonalidades de azul, es enteramente post-impresionista. De la gran escuela "macchiaiola" había quedado, como único sobreviviente, Luigi Gioli, casi completamente ciego, y su casa florentina era ya más un museo que un taller de pintores.

### Obras

- 12 *Casa de campo en Settignano*, ca. 1895  
Oleo sobre tela, 68 x 72 cm
- 13 *Bosque azul*, ca. 1914  
Oleo sobre tela, 69 x 73 cm
- 14 *Barcos de vela en Livorno*, ca. 1932  
Oleo sobre tela, 59 x 59 cm



12 Casa de campo en Settignano



## **Ministerio de Estado para la Cultura** **Consejo Nacional de la Cultura**

*Presidentes*  
Paulina Gamus Gallegos  
*Primer Vocal*  
Freddy Arreaza Leñez  
*Segundo Vocal*  
Raul Nass  
*Director General*  
Pedro Manuel Guédez  
*Secretario*  
Gustavo Arnstein

### **Miembros del Consejo Nacional de la Cultura**

En representación del Presidente de la República  
Paulina Gamus Gallegos  
Raul Nass

En representación del Congreso Nacional

*Principales*  
Miguel Henrique Otero Castillo  
Gustavo Luis Carrera  
*Suplentes*  
Juan Pérez Avila  
Pedro Manuel Guédez

En representación del Ministerio de Educación

*Principal*  
Pedro Díaz Seijas  
*Suplente*  
Luis Valero Hostos

En representación de Consejo Nacional de Universidades

*Principal*  
Gustavo Arnstein  
*Suplente*  
Lourdes Willis

En representación de las Academias Nacionales

*Principal*  
Luis Beltrán Guerrero  
*Suplente*  
J.A. De Armas Chitty

En representación de la Confederación de Trabajadores de Venezuela

*Principal*  
Jesús Urbieto  
*Suplente*  
Manuel Reverón

En representación de las Instituciones Culturales

*Suplente*  
Aura Salas Pizani

## **Consejo Consultivo de Museos**

*Directora*  
Cecilia Fuentes  
*Miembros*  
Michelle Arias  
Juan Calzadilla  
Sofía Imber  
Mateo Manaure  
Luisa Palacios  
Régulo Pérez  
Oswaldo Trejo  
*Miembro Consultivo*  
Juan Mendoza Pimentel  
*Coordinador de Artes Plásticas*  
Blanca Guzmán  
*Secretaria*  
Nora Suárez

## **Museo de Bellas Artes**

*Director*  
Oswaldo Trejo  
*Sub-Director, Asesor*  
José María Salvador

## **Fundación Amigos del Museo de Bellas Artes**

*Consejeros*  
Pedro Vallenilla, hijo  
Róger Boulton  
Sagrario Pérez Soto  
*Presidente*  
Iván Lansberg  
*Vicepresidentes*  
Silvio Ulivi  
Ignacio E. Oberto Fuguet  
María Luisa de Guruceaga  
Dinorah San Román de Alcock  
*Directores*  
Caresse Lansberg de Alcáñara  
María Teresa de Aristeguieta  
Roberto Benaim  
Patricia de Beracasa  
Aura Siso de Boulton  
Belén Delfino de Carpio  
Carlos Celis Cepero  
Alicia de Cisneros  
Bernard Chappard  
Sonia de Di Mase  
Masula de Mannil  
Gustavo Marrurel  
Hans Rheinheimer Key  
Belgica Rodríguez  
Karel van Stuijvenberg  
*Asesor Jurídico*  
Oscar Rodríguez Machado  
*Director Ejecutivo*  
Alberto Asprino  
*Secretarias*  
Ana R. de Besson  
Manuela Dos Santos

Museo de Bellas Artes, Caracas  
6 de diciembre de 1987-17 de enero de 1988  
Exposición n° 906  
Catálogo n° 803  
Procesamiento electrónico de textos:  
José María Salvador  
Fotocomposición: Textos Capitolio  
Fotografía: Clifford Cowles  
Diseño, diagramación y montaje del  
Catálogo: José María Salvador  
Impresión: Cromotip  
Edición: 500 ejemplares  
Depósito Legal: ISBN 980-238-041-5